Création(s) en exil

Perspectives interdisciplinaires

Sous la direction de

Loreto NÚÑEZ

Myriam OLAH

Nadège COUTAZ

Collection du CLE — 2018

Mise en page : Patricia Eberlin
Suivi éditorial : Joëlle Légeret
Novembre 2018

ISBN : 978-2-9701265-1-5

© 2018 Collection du CLE, Lausanne
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

UNIL | Université de Lausanne
Littératures comparées-CLE

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS
Ute Heidmann 7

INTRODUCTION
Loreto Núñez, Myriam Olah, Nadège Coutaz 11

IMAGINER, PENSER LE *DESEXIL* DANS LA VIOLENCE DE L'EXIL
Marie-Claire Caloz-Tschopp 29

EL EXILIO O LA OTRA CARA DE LA PATRIA VERDADERA
José Luis Mora García 69

ÉCRITURE DE LA MARGE ET POÉTIQUE DE L'EXCLUSION.
LA TUMBA DE ANTÍGONA DE MARÍA ZAMBRANO :
RÉPONSE D'UNE EXILÉE DU XXe SIÈCLE À SOPHOCLE
Nadège Coutaz 107

RETOUR AU FUTUR :
ÉCRITURES HISPANO-AMÉRICAINES DU *DESEXIL*
Valeria Wagner 137

ÉCRIRE ET TRADUIRE L'EXIL POUR JEUNES LECTEURS.
NO PASÓ NADA D'ANTONIO SKÁRMETA EN COMPARAISON AVEC SES TRADUCTIONS ALLEMANDE (LÓPEZ) ET FRANÇAISE (BATAILLON)
Loreto Núñez 161

« DE L'AMERTUME JE FERAI JOIE ».
MISE EN TEXTES ET EN IMAGES DE LA DÉPORTATION SUBIE PAR YANNIS RITSOS
Myriam Olah 199

« SI JE T'OUBLIE BABYLONE ».
LE RETOUR À L'EXIL, UNE DIALECTIQUE POLITIQUE ET POÉTIQUE
Joëlle Marelli 233

LA ÚLTIMA VEZ QUE VI MACAO
Elena López Riera 263

DE L'EXIL AU ROYAUME :
PRISON, PAROLE, ET LIBERTÉ
Olivier Wicky 285

RÉSUMÉS 309

NOTICES BIO-BIBLIOGRAPHIQUES DES AUTEURS 315

INTRODUCTION

Loreto Núñez, Myriam Olah, Nadège Coutaz

Ce livre est le fruit d'un colloque organisé en novembre 2013 à l'Université de Lausanne par le CLE en collaboration avec le Collège International de Philosophie. Consacré aux « Création(s) en exil », il embrasse autant des œuvres littéraires et philosophiques, que des productions audio-visuelles et parcourt des créations passées qui nous interpellent aujourd'hui par leurs nouveaux effets de sens. En effet, l'urgence de l'actualité pousse les créateurs à mobiliser de nouveaux moyens apportés par les nombreuses possibilités intermédiales.

La « perspective interdisciplinaire », qui a donné son orientation à notre rencontre scientifique, s'est voulue résolument « comparative, différentielle et dialogique », s'inscrivant dans le sillage de la méthode d'analyse développée par Ute Heidmann[1], telle qu'elle est pratiquée au sein de notre groupe de recherche :

> Plus que le « différent » en tant que tel, il s'agit dans une comparaison différentielle, telle que je la conçois, d'explorer le *différentiel* résultant d'un processus de *différenciation*. La différenciation est une notion relationnelle qui, au lieu d'opposer le *même* et le *différent*, désigne le processus qui mène de l'un à l'autre. L'évolution même des langues, littératures et cultures est sous-tendue par un tel processus complexe de différenciation. L'espagnol, le portugais, le catalan, l'italien, le français sont autant de façons de se différencier du latin, comme les multiples formes du créole se différencient des langues des colonisateurs. L'écriture littéraire procède, elle aussi, par différenciation, en tout cas dans les littératures occidentales sur lesquelles je travaille. Fondamentalement dialogique, elle cherche à se différencier de ce qui a déjà été dit, à inventer de nouvelles façons de dire aptes à représenter un monde en perpétuel changement. (Heidmann 2017b : 200 ; italiques de l'auteure)

---

[1] La méthode de la *comparaison différentielle et discursive* développée par Ute Heidmann sera mise en pratique dans cet ouvrage par les éditrices ; voir également Heidmann 2013, 2015, 2017a et 2017b.

Nous étudions, dans cette perspective interdisciplinaire, dialogique et comparative, les littératures et cultures qui s'expriment dans les langues européennes. Dans cette optique, il s'agit de respecter les spécificités de chaque langue, littérature et culture ainsi que celles de leurs créations artistiques, tout en explorant leurs interactions complexes. Dans un même esprit de dialogue, ce volume se distingue par des contributions plurilingues et par des citations en langue originale. L'exil, traité ici au fil des langues, des cultures, des genres et des époques est un sujet qui revêt une importance particulière aujourd'hui. C'est pourquoi cet ouvrage propose des pistes de lecture, ouvertes et multiples, dans leur « diversalité », selon le concept proposé dans *Éloge de la créolité* (Bernabé, Chamoiseau & Confiant 1993 : 54) et intégré par Ute Heidmann dans son approche comparative et différentielle (2017a : 32). Pour ce faire, diverses méthodes d'analyse sont mobilisées et les démarches de type interdisciplinaire sont favorisées.

Sur ce dernier point, quelques considérations semblent s'imposer, d'autant plus que, comme l'indique Violaine Lemay, nous sommes toujours confrontés à des préjugés assez persistants en ce qui concerne l'interdisciplinarité, dont celui selon lequel « *l'interdisciplinarité* [*serait*] *facile*. "Il suffit d'un peu de bonne volonté et d'intelligence pour amorcer un dialogue scientifiquement utile avec d'autres disciplines" » (2011 : 38 ; l'auteure souligne). Un chercheur qui prend cette attitude nie la complexité que constitue le travail interdisciplinaire et pratique plutôt la pluridisciplinarité qui, selon Darbellay, « désigne une juxtaposition de plusieurs disciplines […] une addition de disciplines, sans véritable interaction entre elles », procédé à travers lequel « un objet de recherche donné […] est analysé séquentiellement par une série de disciplines indépendantes, via une opération de découpage-segmentation » (2005 : 46). Or, « cette simple juxtaposition-addition de disciplines conforte l'hétérogénéité » (Darbellay 2011 : 73), au lieu de créer un pont et un dialogue constructif entre les disciplines. Au contraire, l'interdisciplinarité mise sur « l'interaction », sur « la relation de réciprocité entre plusieurs disciplines dans laquelle on se situe pour décrire, analyser et comprendre la complexité d'un objet d'étude commun » (2011 : 73-74).

La mise en place de ce dialogue interdisciplinaire n'est pas aussi facile. Selon Darbellay, il faut d'abord « créer une culture de tolérance réciproque entre les disciplines », « la capacité à comprendre le point de vue de l'autre,

à se mettre à sa place, mais sans renoncer pour autant à son identité » (2011 : 84). Ne pas renoncer à son identité implique aussi la connaissance de son identité disciplinaire. En effet, pour le chercheur qui s'efforce d'établir un dialogue avec des spécialistes d'autres disciplines, il est important de se comprendre et d'avoir une solide formation disciplinaire de base[2]. C'est seulement avec ce bagage que l'on peut commencer le voyage pour atteindre l'autre. Un troisième aspect important est soulevé par Jean-Michel Adam, quand il invite à « un examen critique des états les plus avancés des discussions épistémologiques menées à l'intérieur des différentes sciences du texte [et d'autres disciplines] » ; cette connaissance de soi mais aussi de l'autre permet « de surmonter les préjugés accumulés au fil de l'histoire des disciplines et renforcés par les cloisonnements académiques hérités » (2018 : 39). Il s'agit d'adopter, d'une certaine façon, une position d'humilité en (ré)apprenant à se connaître soi-même et l'autre, humilité qui devrait déboucher sur une attitude motivée par la compréhension de nos objets d'étude et non par la défense d'autres intérêts :

> En détruisant l'aveuglement du spécialiste, la méthode interdisciplinaire récuse le caractère territorial du pouvoir par le savoir. À la conception du pouvoir mesquin, dérisoire et jaloux du spécialiste, elle substitue celle d'un *pouvoir partagé* et puissant. Entrer dans le jeu de l'interdisciplinarité suppose, en effet, des qualités de cœur, d'enthousiasme et d'étonnement, qui représentent les racines de l'intelligence. À la limite, la recherche interdisciplinaire implique un renoncement sinon à tout désir de maîtrise par le savoir, du moins à la manipulation totalitaire du discours de la discipline. C'est par ce renoncement que le savoir advient en vérité, c'est-à-dire se fait humain et interrogateur, s'expose dans une figure provisoire issue du travail historique de l'interprétation, au lieu de se figer dans un schéma absolu résultant de la conquête de l'esprit dogmatique. (Resweber 1981 : 19-20 ; l'auteur souligne)

L'auto-connaissance et la compréhension d'autrui permettent de nous prémunir contre « l'esprit dogmatique », grâce à la relativisation qu'elles impliquent. Cette double connaissance rend en effet possible un décentrement

---

[2] C'était là aussi l'un des « principes fondateurs » du « Groupe de Recherche interdisciplinaire en Analyse comparée des discours » dont est issu le CLE, voir ADAM 2003 : 248. Voir également l'ouvrage dirigé par ADAM & HEIDMANN 2005.

réciproque que nous qualifierions, en nous inspirant de Tzvetan Todorov, de *dépaysement disciplinaire* :

> L'homme dépaysé, arraché à son cadre, à son milieu, à son pays, souffre dans un premier temps : il est plus agréable de vivre parmi les siens. Il peut cependant tirer profit de son expérience. Il apprend à ne plus confondre le réel avec l'idéal, ni la culture avec la nature ; ce n'est pas parce que ces individus-ci se conduisent différemment de nous qu'ils cessent d'être humains. Parfois il s'enferme dans un ressentiment, né du mépris ou de l'hostilité de ses hôtes. Mais s'il parvient à le surmonter, il découvre la curiosité et apprend la tolérance. Sa présence parmi les « autochtones » exerce à son tour un *effet dépaysant : en troublant leurs habitudes*, *en déconcertant par son comportement et ses jugements*, *il peut aider certains d'entre eux à s'engager dans cette même voie de détachement par rapport à ce qui va de soi*, *voie d'interrogation et d'étonnement*. (Todorov 1996 : 24 ; nous soulignons)

Ces paroles sont énoncées dans un des ouvrages où Tzvetan Todorov met au centre de son propos son propre exil, ainsi que les expériences et les connaissances qui en découlent, tant négatives que positives. Le côté positif est indéniablement son ouverture à l'autre : les autres individus, les cultures distinctes et les diverses disciplines. C'est aussi son vécu qui a probablement rendu possible cette ouverture, tout comme celle d'un autre grand penseur de l'exil et du décentrement, Edward Said :

> […] s'écarter de « chez soi », c'est le regarder avec un détachement de l'exilé. Il y a en effet un grand mérite à relever les contradictions entre diverses notions et idées, et ce qu'elles produisent réellement. La langue et la maison nous semblent acquises, elles deviennent naturelles, et ce qu'elles sous-tendent disparaît dans le dogme et l'orthodoxie.
> L'exilé sait que, dans un monde séculier et contingent, toute demeure est provisoire. Les frontières et les barrières qui nous enferment dans un lieu sûr, un territoire familier, peuvent aussi devenir les limites d'une prison, et sont souvent défendues au-delà de la raison ou de la nécessité. Les exilés franchissent les frontières, brisent les barrières de la pensée et de l'expérience. (Said 2008 : 255)

L'expérience et les acquis de personnes reconnues ou demeurées ano-

nymes méritent notre respect : c'est d'eux, de leurs destins, de leurs créations et accomplissements, artistiques ou autres, qu'il doit être question quand on se penche sur l'étude de l'exil et non pas d'autres intérêts. C'est pour les observer le mieux possible qu'il convient de joindre les forces de diverses disciplines.

Le présent volume constitue la matérialisation écrite de ces efforts interdisciplinaires autour d'une question qui, malheureusement, est toujours d'actualité : l'exil ou, plutôt, les exils, puisqu'il s'agit de déconstruire l'idée d'un caractère universel de l'exil en accentuant au contraire la singularité de chaque contexte et de chaque création. Notre colloque a réuni des chercheurs provenant de divers pays, ancrés dans différentes disciplines et travaillant sur divers corpus. Plusieurs langues et littératures sont représentées dans les corpus traités : grec ancien et moderne, latin, français, allemand, littératures anglophones et hispaniques, hébreu, russe, vietnamien.

Ces exemples d'échanges à l'intérieur des contributions peuvent être étendus par les effets de résonnance entre les diverses participations. Cela a été clairement perceptible lors du colloque. Les discussions portant sur les exposés, ainsi que sur les textes de Nancy Huston, Dany Laferrière, Pablo Neruda et Pinar Selek sélectionnés pour une lecture publique, ont été particulièrement fructueuses, notamment lors de la table ronde. Le cycle de projections programmées dans le cadre du colloque a également donné lieu à des dialogues interdisciplinaires entre chercheurs et créateurs, en présence d'étudiants et d'autres personnes intéressées par cette problématique. Intitulé « Imaginaires comparés de l'exil », il a accueilli les réalisateurs de *The Interpreter* et de *Sudeuropa*, Maria Iorio et Raphaël Cuomo qui montrent les conditions difficiles dans lesquelles les réfugiés arrivent à Lampedusa. Iara Heredia Lozar, l'une des auteurs du film documentaire *Me duele la memoria* consacré à l'exil chilien, a animé, en compagnie d'Irena Wyss, spécialiste de la littérature francophone, une discussion lors de la projection conjointe de *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán et d'*Incendies* de Denis Villeneuve. La table ronde en présence d'Olivier Zuchuat, réalisateur du film *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit*, a apporté un éclairage inédit sur les textes de Yannis Ritsos. Le poète grec, qui a subi des déportations successives dans des conditions extrêmes, a développé de façon ingénieuse le potentiel créateur lié à l'exil. Olivier Zuchuat cite Giorgio Agamben au début de son film : « Le camp est l'es-

pace qui s'ouvre quand l'état d'exception commence à devenir la règle ». Le cinéaste suisse montre comment l'interaction entre textes et images sert de support à la mémoire.

La fiction cherche à donner un sens au réel et elle permet de mettre en mots et en images des bribes de réalité. Selon Jacques Rancière, « les formes de la fiction peuvent révéler et interroger les modes de présentation de la réalité et les formes de liaison entre évènements qui sont à l'œuvre dans les fictions inavouées de la politique et des sciences sociales » (2016 : 139). Ainsi, le cinéma est un « art qui crée des fictions en assemblant des fragments de temps » *(ibid.)*. Les images cinématographiques évoquées dans ce volume interpellent par leurs façons particulières de raviver la mémoire d'exils passés et interrogent le présent.

Ces dialogues ont trouvé leur place dans certains des articles ici réunis. Ils étaient indispensables pour aborder une problématique aussi complexe que les créations en exil. La réalité et l'actualité des réfugiés, contraints de s'exiler pour fuir la guerre ou la pauvreté, appelle les chercheurs en « sciences humaines » à prendre position. Nombre d'entre eux, dont Erich Auerbach et Leo Spitzer, ont eux-mêmes vécu l'exil à Istanbul avant de rejoindre les États-Unis. Cette expérience d'« enracinement impossible » ou de « transition même qui exclut l'arrêt » (Kristeva 1988 : 18) a été parfois à l'origine de leur choix disciplinaire, comme celui du comparatisme littéraire.

Par une étude précise, basée sur une approche inédite croisant les disciplines, ce volume donne un aperçu de créations littéraires et cinématographiques qui ont émergé en situation d'exil. Dans une perspective comparatiste, il « esquisse » certaines façons de décrire ou d'écrire cette transition caractérisée par le fait de « n'appartenir à aucun lieu, aucun temps », selon les mots de Julia Kristeva (1988 : 17). Il cherche à reconstituer cette « mémoire plongeante » caractérisée par un « présent en suspens » (1988 : 18). Edward Said, qui décrit la fissure causée par cette expérience, en évoque les antinomies, incarnées et endurées avec intensité (2008 : 242-243). En effleurant la réalité indescriptible de l'exil, ce volume propose, selon l'expression de Julia Kristeva, d'« esquisser le mouvement perpétuel à travers quelques-uns des visages disparates déployés sous nos yeux aujourd'hui, à travers quelques-unes de ses figures anciennes changeantes dispersées dans l'histoire » (1988 : 11). Les visages évoqués par Kristeva renvoient à la force des images

dans le monde actuel. Dans sa « déclaration des poètes », publiée dans un premier temps en 2017 dans *Frères migrants*, puis en 2018 dans *Osons la fraternité ! Les écrivains aux côtés des migrants*, Patrick Chamoiseau insiste sur la reconnaissance de ces visages :

> Les poètes déclarent qu'aucun réfugié, chercheur d'asile, migrant sous une nécessité, éjecté volontaire, aucun déplacé poétique ne saurait apparaître dans un lieu de ce monde sans qu'il n'ait — non pas un visage mais tous les visages, non pas un cœur tous les cœurs, non pas une âme toutes les âmes. Qu'il incarne dès lors l'Histoire de toutes nos histoires et devient par ce fait même un symbole absolu de l'humaine dignité. (Chamoiseau 2018 : 293)

Pour tous ceux qui ont vécu l'éloignement et qui, en écho à Edward Said, revendiquent le droit de dire qu'ils refusent de s'obliger à une place, l'exil ne se dit pas... Les textes littéraires frôlent cette réalité, par l'ellipse, par l'hyperbole, par l'euphémisme, par l'allégorie, par le détournement… Dans son chapitre intitulé « Personnes déplacées », Agota Kristof, auteure de *L'Analphabète*, sous-entend le sens double et paradoxal du mot « personne » qui désigne à la fois l'individu et sa négation. Le déplacement de « personnes » humaines doit interpeller les « sciences humaines » tout autant que l'écriture de cette réalité, suivant différentes dynamiques de création. Comme le constatent Chantal Chen-Andro, Cécile Sakai et Xu Shuang, il n'existe pas une définition unique de l'exil, devenue une notion dépendante de son contexte (2012 : 9). L'exil, en tant qu'écart, porte sur l'ailleurs par rapport à ici. Il intègre ainsi des dimensions politiques et linguistiques (2012 : 10).

Donner voix aux créations en exil, c'est changer de perspective et oser le regard de côté proposé par un comparatisme différentiel et dialogique. Oser le regard de côté, c'est aussi préférer l'exploration des manières plurielles de dire une expérience complexe. Cela suppose tout d'abord de « passer de l'exil à l'exilé », comme le propose Marie-Claire Caloz-Tschopp dans l'étude qui inaugure cet ouvrage. Ce décentrement nécessite de replacer soigneusement chaque œuvre dans son contexte historique, culturel et linguistique[3]

---

[3] La richesse de la méthode proposée par Ute Heidmann repose justement sur « l'analyse des procédures complexes de la mise en langue et en texte [qui] requiert les compétences plurilingues et interculturelles des comparatistes, habitués à travailler sur plusieurs langues et littératures et à étudier leurs interactions » (2010 : 135).

afin d'examiner la singularité de chaque prise de parole : assignation à résidence, emprisonnement, déportation, expérience concentrationnaire, exil au sein même du pays, autant de nuances qui montrent que l'horreur de l'exil se décline au pluriel, dans sa matérialité déjà. Chaque contexte d'écriture constitue un ancrage qui trace les contours du monde dont l'auteur doit s'échapper pour créer et *contre* lequel il semble parfois écrire, traçant une référentialité d'où partir pour décrire une réalité à sublimer voire à tenter de modifier. Le contexte d'oppression influence directement la composition même du texte, imposant l'écriture cryptique voire l'ironie ou le détournement pour échapper à la censure. Comme l'illustrent les études rassemblées ici, un contexte d'écriture particulier laisse ses empreintes dans la matérialité de la langue : l'insularité pour Yannis Ritsos, la retraite solitaire pour María Zambrano, l'exil au sein d'un pays étranger qui possède une même langue que celui de départ pour Fernando Iwasaki.

Le regard de côté proposé par la « comparaison différentielle et dialogique » met en question une conception essentialiste de l'exil souvent choisie comme prisme de lecture pour les écritures en exil. Or, selon Marie-Claire Caloz-Tschopp, un changement de perspective suppose de remettre en cause un déterminisme induit par « une métaphysique de la "catastrophe" et de la soumission » (ici-même). Dans cette optique, la philosophe s'intéresse à l'*Odyssée*, ainsi qu'à certains écrits de Victor Hugo, jugés paradigmatiques dans la construction d'une tradition philosophique gréco-occidentale de l'exil qui s'organise, selon elle, autour des schèmes de la soumission supposée, du destin, de la nostalgie, du retour et de la fatalité. Sortant de ce paradigme critique, elle propose une autre lecture de ces œuvres, les soumettant à ce qu'elle décrit ici comme un « travail critique […] depuis la philosophie et la politique ».

Plusieurs études de ce volume mettent en œuvre une perspective analogue, en appliquant une compréhension élargie face à cette question de l'exil. Ce changement de perspective permet d'étudier les « effets de l'exil » au sens large, comme dans l'analyse de l'*Odyssée* par Marie-Claire Caloz-Tschopp. Dans l'article qui ouvre le présent collectif, Marie-Claire Caloz-Tschopp propose une position philosophique réflexive et théorique, en la couplant avec un versant politique et pratique ; elle avance la notion de *desexil* pour dépasser des concepts de pouvoir politique et économique et accentuer le mouvement

inhérent à notre réalité humaine, en mettant en avant également le côté solidaire. Le *desexil* désigne cette capacité à répondre de manière active à une situation exilique grâce à la création.

Cette manière très large de penser l'exil peut susciter quelques réticences et mérite sans doute qu'on la précise. Pour Marie-Claire Caloz-Tschopp, l'exil ferait partie de la condition de vie du genre humain dans un monde globalisé[4]. Cette thématisation d'une condition exilique qui serait universelle fonctionne donc avant tout ici comme une posture philosophique. Elle a pour but de tisser des réseaux de solidarités à un niveau pratique et des pistes de réflexion à un niveau critique grâce à la reconnaissance d'une expérience commune. Elle souhaite ouvrir des chemins de réflexion afin de trouver des moyens collectifs de se *desexiler*. On trouvera dans la description de la spécificité humaine en tant qu'*Homo migrator* faite par Patrick Chamoiseau des voies pour poursuivre cette réflexion. L'appellation « Frères migrants », qui donne son titre à l'essai de Chamoiseau, fonctionne également comme un appel à la solidarité (2017 : 44). Cet appel gagne encore en force si on met en parallèle le titre choisi par Chamoiseau, « Frères migrants », avec le célèbre vers de François Villon qui débute par « Frères humains » auquel il renvoie (Villon 1489, « sans titre » dite « Ballade des pendus », vers 1).

Le second article du volume, que nous avons le plaisir de lire en espagnol sous la plume de José Luis Mora García, se consacre à l'exil républicain analysé à la lumière des enjeux philosophiques apparus au cours de l'histoire espagnole. Grâce à la notion de « memoria comprensiva », empruntée à José F. Colmeiro (2005 : 17-18), José Luis Mora García soulève la question cruciale de la relation à la mémoire collective qui concerne l'Espagne, et plus largement l'Amérique latine. Il réalise une recherche minutieuse qui porte sur le contexte de réception de philosophes et écrivains espagnols exilés sous la dictature franquiste. Il montre l'importance de sortir d'une analyse dichotomique pour entrer dans la subtilité d'une histoire complexe. Il souligne à ce titre l'importance de José Luis Aranguren, collaborateur du régime, dans la

---

[4] Comme le souligne Valeria Wagner, qui se réfère dans son article au concept de *desexil*, la posture philosophique de Marie-Claire Caloz-Tschopp ne cherche en aucun cas à minimiser « les souffrances ou spécificités des exils et migrations "en chair" ». La pratique philosophique de Marie-Claire Caloz-Tschopp possède d'ailleurs de fortes ramifications éthiques et s'accompagne d'un engagement militant en faveur des migrants et des sans-papiers.

diffusion de certains penseurs républicains dans les années 60, tout comme il rappelle l'importance du philosophe José Ortega y Gasset dans la pensée espagnole, en thématisant cependant sa réception problématique. José Luis Mora García étend l'histoire de la philosophie à l'éthique pour avancer des propositions de reconstruction d'un pays, l'Espagne, qui demeure, malgré ce que veulent penser certains, toujours ébranlée par la Guerre civile, le Franquisme et l'exil.

Dans la continuité des recherches de José Luis Mora García, Nadège Coutaz propose une étude de cas, consacrée à *La tumba de Antígona (La tombe d'Antigone)* de María Zambrano en comparaison à l'*Antigone* de Sophocle. Son analyse se focalise sur la poétique de l'exclusion mise en place dans ce texte de Zambrano. Elle montre comment, à travers le cheminement offert par une mise en scène artistique, la philosophe trace une réflexion sur la reconstruction d'une cité par le biais de l'utopie. D'abord menée par le biais de la fiction, cette réflexion servira de soubassement à un discours sur l'exil dont la portée prendra plus tard un tour politique dans le contexte de la reconstruction de la société civile espagnole.

Valeria Wagner applique la notion philosophique de *desexil* aux études littéraires, plus concrètement à l'analyse de textes latino-américains, allant du XVIe siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Élargissant la réflexion à la thématique du retour comme corollaire à l'exil, Valeria Wagner montre que le retour reproduit à maints égards certaines distorsions induites par la situation d'exil. Elle souligne que le retour exacerbe la complexité des rapports entre les relations spatio-temporelles, affectives sociales et culturelles, instaurée par l'expérience de l'exil. Par l'analyse successive de différents textes consacrés à l'une et l'autre problématiques, Valeria Wagner montre qu'ils proposent tous, chacun à sa manière, des façons de « réécrire un présent vécu sous le signe du déficit ». Sans dénier la violence de certaines situations vécues et retranscrites, le travail d'écriture devient un moyen de dévoiler certaines tensions et de les « convertir », ce qui peut, selon elle, aboutir à l'émergence de nouveaux espaces de pensées et de subjectivités. En se penchant sur la dimension temporelle de l'exil, par une comparaison des textes de Hugo Correa, de Reina Roffé, de Fernando Iwasaki et d'Andrés Neuman, sa lecture permet d'interroger la temporalité des déplacements aujourd'hui.

Loreto Núñez élargit la perspective comparatiste au champ de la traduc-

tion, plus concrètement à la traduction pour jeunes lecteurs, par la « comparaison différentielle » de *No pasó nada* d'Antonio Skármeta avec les textes allemands *Nixpassiert* de Monika López et *T'es pas mort !* de Laure Bataillon, afin de montrer la recontextualisation opérée par les traducteurs. Elle montre comment les diverses modalités de mises en textes correspondent à des réalités différentes. Elle problématise l'impact de l'exil sur les générations ultérieures, en montrant la manière dont cette interrogation se concrétise dans le travail sur les langues.

Myriam Olah propose une étude de l'écriture du poète grec Yannis Ritsos, en l'élargissant à l'interaction entre textes et images proposée dans le film d'Olivier Zuchuat. Elle insiste sur l'inscription générique de ses textes dans la littérature de l'exil. La comparaison entre les poèmes composés en grec moderne et leurs traductions françaises permet de montrer le caractère singulier de certains choix langagiers opérés par Yannis Ritsos et de souligner la façon dont le poète, par son travail sur le lexique de l'exil, répond à un interdiscours politique afin de le dénoncer. Par l'étude de la dynamique iconotextuelle que le film d'Olivier Zuchuat, *Comme des lions de pierre à l'entrée de la nuit*, tisse avec les textes de Yannis Ritsos, Myriam Olah enrichit son analyse, en apportant des éléments sur le contexte de l'oppression.

La comparaison audio-visuelle et intermédiale est également présente dans les deux contributions suivantes. Joëlle Marelli montre l'interaction entre dialectique politique et poétique, à travers son analyse approfondie des films de Rachel Leah Jones, Elia Suleiman, d'Eyal Sivan et de Michel Khleifi. Grâce à l'étude en hébreu du champ lexical de l'exil, elle met en lumière la valeur esthétique qui émerge de cette réalité. À partir de la chanson de Leonard Cohen, *By the Rivers Dark*, Joëlle Marelli développe la pensée de l'historien Amnon Raz-Krakotzkin qui dénonce la « négation de l'exil ». En se référant à la poésie de Mahmoud Darwish et aux réflexions d'Edward Said, elle insiste sur la reconnaissance d'une communauté autour de l'expérience de l'exil. En écho à la « relationalité » soulignée par Judith Butler, Joëlle Marelli relie la notion culturelle d'*hybridation* à l'*hybridité* développée par les artistes, poètes, chercheurs et écrivains. Elle rejoint ainsi la *Poétique de la Relation* théorisée par Édouard Glissant. Grâce à un travail sur les séquences cinématographiques, étayé par une analyse lexicale attentive à la traduction de l'hébreu, Joëlle Marelli montre les diverses illustrations d'une théorie qui fait de l'exil un

principe de partage, construit sur l'expérience commune. Par une approche intermédiale croisant chansons, poèmes, films et traduction, elle soulève des enjeux politiques au cœur de l'actualité.

Par une approche qui se veut également interdisciplinaire, Elena López Riera entrecroise l'analyse discursive, la théorie politique et les études cinématographiques. Elle montre le travail en filigrane sur la juxtaposition de mémoires collectives effectué dans la réalisation cinématographique, à partir de l'imaginaire colonial. Elle interroge la représentation des espaces dans son exposé du film franco-portugais *A última vez que vi Macau* réalisé par João Pedro Rodriguez et João Rui Guerra Da Mata, en le comparant au genre du « film noir » développé à Hollywood. Le recours à la *voix off* d'un narrateur omniprésent participe à cet effet. Elena López Riera relève ainsi le dialogue par les images avec *The Shangai Gesture* de Josef von Sternberg et *Macao* de Josef von Sternberg et Nicholas Rey. Elle montre comment le cinéma confronte, par l'image, le passé colonial à la situation géopolitique actuelle. Ces réflexions la mènent vers les interrogations des nouvelles générations européennes sur les représentations transnationales. L'étude de cas intermédiaux développée par Elena López Riera entre ainsi en dialogue avec les considérations d'Edward Said sur l'« Orientalisme » et la théorie postcoloniale.

Dans le dernier article de ce volume, Olivier Wicky se penche sur les littératures qui ont émergé dans le contexte de la prison, à partir des lettres de Sénèque adressées à sa mère. Il traite plus spécifiquement de l'exil créé par la situation d'emprisonnement qui constitue une factualité. Par la comparaison d'un corpus plurilingue, Olivier Wicky décrit un code, un vocabulaire, des champs sémantiques particuliers communs à des exemples qui cherchent à « briser ce confinement de la pensée et de la parole voulu par les institutions répressives ». L'article d'Olivier Wicky illustre également les difficultés de penser l'exil en termes de thématiques et soulève la question de la possibilité de comparer, de manière différentielle, des écritures *en exil* avec des écritures qui se réclament de l'exil comme c'est le cas de la littérature dite carcérale.

Par l'entrelacs de perspectives philosophiques, discursives et intermédiales, la comparaison nous a permis, dans ce volume, de mettre en dialogue de nombreuses créations et situations d'exil. Si le comparatisme différentiel et dialogique permet de révéler la *diversalité* de ces productions, il n'interdit pas de croire dans une certaine efficacité de la pratique artistique qui serait com-

mune à toutes les productions esthétiques, bien que cette efficacité s'exprime différemment en fonction de la langue, du contexte et de la poétique dans lesquels elle éclot. Dans cette optique, on peut souhaiter que, en se faisant porte-voix d'une douleur qui « n'a [pas] de frontières », le créateur fasse en sorte que cette douleur ne reste plus « sans effets » (Chamoiseau 2018 : 291)[5].

Le détour par le concept de *desexil* a également permis d'appréhender cette dynamique transformationnelle qui décrit le mouvement par lequel « quand d'assujetti, tout individu exilé trouve des chemins en se *desexilant* de l'exil, en devenant sujet » (Caloz-Tschopp). L'exil projette l'individu dans un temps suspendu où il ne possède bien souvent aucun statut ni identité reconnus. « N'être personne, pas même un mendiant : n'être rien », dira ainsi María Zambrano pour décrire sa condition (« *No ser nadie*, *ni un mendigo : no ser nada* » ; 1990 : 36 [traduction Nadège Coutaz]). Or, par la création, l'exilé peut faire acte de reconquête et montrer qu'il « particip[e] à un monde commun où i[l] peu[t] prouver [sa] raison et la nécessité pour l'autre de la reconnaître » (Rancière 2012 : 91). Dans la création en exil qui donne « une grande place au collectif et s'appuie sur une articulation forte entre le *je* et le *nous* », l'artiste exilé peut s'employer à retrouver un certain sentiment de collectivité que l'on peut observer dans sa pratique créative ou dans les textes.

Le langage et l'acte créatif permettent d'aménager l'entre-deux dans lequel vit désormais l'écrivain exilé. Loin de perpétuer une construction dichotomique qui opposerait des systèmes de références entre *ici* et *là-bas*, *avant* et *maintenant*, *langue d'origine* et *langue d'exil*, l'écriture en particulier et la création en général se fraient un chemin dans l'entre-deux et ce faisant, se *desexilent*… Les études de ce volume convergent en effet pour montrer que la création en exil, ce processus où se rencontrent subjectivité, tradition littéraire et artistique ainsi qu'histoire collective, met à mal la notion de nation. Celle-ci perd ainsi « sa valeur référentielle » pour mettre en relief « toute sa valeur symbolique intériorisée et, le plus souvent, imaginée » (Talahite-Moodley 2007 : 344). Il s'agit dès lors pour l'artiste de substituer à ce premier espace perdu, « son véritable pays », sa « patrie véritable » (« *patria verdadera* » : María Zambrano), son « royaume » (Albert Camus, cité par Olivier

---

[5] À l'instar de la « Déclaration des poètes » que signe Patrick Chamoiseau dans le collectif *Osons la fraternité ! Les écrivains aux côtés des migrants* qu'il dirige avec Michel Le Bris.

Wicky). C'est la configuration de ce nouvel espace, où se rencontrent, sans plus se heurter, les identités plurielles du créateur, ses « patries imaginaires » (*Imaginary Homelands*, Salman Rushdie 1992) qui se trouve au cœur de cet ouvrage collectif. La perspective comparatiste permet de dégager la dialectique opérante dans la langue *desexilée* qui se met au service d'une identité plurielle et complexe : celle d'un « écrivain avec accent » (Iwasaki) ou d'une philosophe chérissant son exil, tout en dénonçant la dictature (Zambrano). Cette dialectique met en place une écriture et une création du déplacement pour dire la présence affective de ce qui n'est déjà plus et l'espérance dans ce qui n'est pas encore advenu. Comme le montrent les études de ce volume, les créations en exil font la part belle à la logique du déplacement pour dire les entre-deux dans lesquels elles ont éclos : l'entre-deux de la langue, l'entre-deux de la culture, l'entre-deux de l'histoire. Les différents discours, ainsi que les genres dont les œuvres font usage s'en font le reflet : la dystopie pour Hugo Correa, l'utopie pour María Zambrano, la distorsion de l'héroïsme du personnage mythique pour Yannis Ritsos, le narrateur enfant pour Antonio Skármeta deviennent autant de truchements qui permettent à chacun de se tracer un chemin dans le récit de son expérience.

Inventeur d'autres mondes possibles, le créateur propose un autre *sensorium*, c'est-à-dire « une autre manière de lier un pouvoir d'affection sensible et un pouvoir de signification », comme le décrit Rancière (2007 : 23). Or, ce nouveau « partage du sensible » passe par la réappropriation du langage, l'invention de sa propre langue. Grâce à elle, l'écrivain met en avant « une autre puissance de signification et d'action » et induit « un autre rapport des mots aux choses qu'ils désignent et aux sujets qui les portent » *(ibid.)*. C'est en effet ce travail de reconfiguration esthétique qui distingue la littérature dite « mémorielle » de l'écrit témoignage[6]. De manière plus générale, la création, grâce à son travail de « dé-systématisation des cadres de référence » (Valeria Wagner, ici-même), met en danger, le temps d'une fiction, les catégories de religion, de classes, de genres ou de nationalités[7]. Ce faisant, elle agit. Car, comme le dit Patrick Chamoiseau à propos de la poésie, si cette dernière « ne saurait agir

---

[6] Voir l'introduction de Mesnard 2017.

[7] C'est ce que Rancière identifie comme la possibilité pour la littérature d'instituer une « logique dissensuelle » qui peut servir de laboratoire pour l'émergence de pensées et de subjectivités nouvelles (2012 : 17).

sur la barbarie des frontières et sur les crimes qui s'y commettent », elle sert néanmoins « à esquisser en nous la voie d'un autre imaginaire du monde » (2017 : quatrième de couverture). Et cela semble déjà beaucoup.

Cet ouvrage n'aurait pas pu être réalisé sans l'aide de plusieurs personnes que nous tenons à remercier ici.

Nous aimerions tout d'abord remercier les cinéastes qui ont permis d'intégrer des captures d'écran dans le texte, éclairant ainsi les analyses, par la pertinence de leurs images qui ne seront exploitées qu'à des fins pédagogiques et scientifiques. Certaines restent sous réserve de droits. Nous remercions tout particulièrement Rachel Leah Jones et Olivier Zuchuat qui ont permis de reproduire les images extraites de leurs films dans ce volume.

Nous sommes également reconnaissantes à José Lillo, metteur en scène et comédien, qui a donné voix aux créateurs lors des lectures publiques intégrées dans notre colloque. Un grand merci aussi à Gaspard Turin, qui a préparé l'affiche du colloque ainsi que celle pour les projections cinématographiques.

Nos remerciements vont également aux contributeurs de ce volume, pour leur collaboration à construire un dialogue fructueux qui outrepasse les frontières, linguistiques, culturelles et disciplinaires. Merci spécialement à Marie-Claire Caloz Tschopp, qui a donné une impulsion particulière pour la concrétisation de notre projet.

Nous devons aussi beaucoup aux conseils de Jean-Michel Adam et à l'aide pratique de Joëlle Légeret pour l'édition, ainsi qu'à Patricia Eberlin pour la composition.

Enfin, nous tenons à exprimer notre profonde gratitude à Ute Heidmann, professeure de Littératures comparées et directrice du CLE, qui nous a guidées dans nos parcours individuels respectifs, mais qui nous a également appuyées pour ce travail commun autour des *Création(s) en exil. Perspectives interdisciplinaires.*

Bibliographie

ADAM Jean-Michel 2003, « Postface », in *Poétiques comparées des mythes*, Ute Heidmann, Lausanne, Études des Lettres, p. 243-256.

ADAM Jean-Michel 2018, *Souvent textes varient. Génétique*, *intertextualité*, *édition et traduction*, Paris, Classiques Garnier.

ADAM Jean-Michel & HEIDMANN Ute (éd.) 2005, *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Genève, Slatkine.

ADAM Jean-Michel & HEIDMANN Ute 2009, *Le texte littéraire. Pour une approche interdisciplinaire*, Louvain-la-Neuve, Academia Bruylant.

BERNABÉ Jean, CHAMOISEAU Patrick & CONFIANT Raphaël 1993, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard.

CHAMOISEAU Patrick 2017, *Frères migrants*, Paris, Seuil.

CHAMOISEAU Patrick & LE BRIS Michel (éd.) 2018, *Osons la fraternité ! Les écrivains aux côtés des migrants*, Paris, Philippe Rey.

CHEN-ANDRO Chantal, SAKAI Cécile & SHUANG Xu (éd.) 2012, *Imaginaires de l'exil dans les littératures contemporaines de Chine et du Japon*, Arles, Philippe Picquier.

COLMEIRO José F. 2005, *Memoria histórica e identidad cultural. De la posguerra a la postmodernidad*, Barcelona, Anthropos.

DARBELLAY Frédéric 2005, *Interdisciplinarité et transdisciplinarité en analyse des discours. Complexité des textes*, *intertextualité et transtextualité*, Genève, Slatkine.

DARBELLAY Frédéric 2011, « Vers une théorie de l'interdisciplinarité ? Entre unité et diversité », *Nouvelles perspectives en sciences sociales* 7.1 « Sur le thème de l'interdisciplinarité », p. 65-87 [en ligne], s. p. URL https://www.erudit.org/fr/revues/npss/2011-v7-n1-npss1827471/1007082ar/ (page consultée le 16 juin 2018).

HEIDMANN Ute 2010, « Quel apport du comparatisme pour l'étude des cultures ? L'exemple du Petit Chaperon rouge », in *Études culturelles*, *anthropologie culturelle et comparatisme*, Antonio Dominguez Leiva, Sébastien Hubier, Philippe Chardin & Didier Souiller, Dijon, Éditions du Murmure, vol. 1, p. 135-148.

HEIDMANN Ute 2013, « La comparaison différentielle comme approche littéraire », in *Nouveaux regards sur le texte littéraire*, Vincent Jouve, Reims, EPURE, p. 203-222.

HEIDMANN Ute 2014, « *Ces images qui détrompent*…Pour une lecture iconotextuelle des recueils manuscrit (1695) et imprimé (1697) des contes de Perrault », *Féeries* 11, p. 47-69, s. p. URL https://journals.openedition.org/feeries/937?lang=fr (page consultée le 19 juin 2018).

HEIDMANN Ute 2015, « Différencier au lieu d'universaliser. Comparer les *façons* de (r)écrire des mythes », *Interférences littéraires* 17, 2015, p. 15-34, s. p. URL http://www.interferenceslitteraires.be/node/523 (page consultée le 19 juin 2018).

HEIDMANN Ute 2017a, « Pour un comparatisme différentiel », in *Le Comparatisme comme approche critique. Objets*, *méthodes et pratiques comparatistes*, *vol. III : Objets*, *méthodes et pratiques comparatistes*, Anne Tomiche, Paris, Classiques Garnier, p. 31-58.

HEIDMANN Ute 2017b, « Que veut et que fait une comparaison différentielle ? Propos recueillis par Jean-Michel Adam & David Martens », *Interférences littéraires* 21, p. 199-226, s. p. URL http://www.interferenceslitteraires.be/node/757 (page consultée le 19 juin 2018).

KRISTEVA Julia 1988, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard.

LEMAY Violaine 2011, « La propension à se soucier de l'Autre : Promouvoir l'interdisciplinarité comme identité savante nouvelle, complémentaire et utile », in *Au Miroir des Disciplines. Réflexions sur les pratiques d'enseignement et de recherche inter- et transdisciplinaires*, Frédéric Darbellay & Theres Paulsen, Bern, Peter Lang, p. 25-47.

MESNARD Philippe 2017, *La littérature testimoniale*, Paris, SFLGC.

RANCIÈRE Jacques 2007, *Politique de la littérature*, Paris, Éditions Galilée.

RANCIÈRE Jacques 2012 [1998], *Aux bords du politique*, Paris, Gallimard.

RANCIÈRE Jacques 2016, « Poétique et politique de la fiction », in *Béla Tarr de la colère au tourment*, Corinne Maury & Sylvie Rollet, Crisnée, Yellow Now, p. 139-149.

RESWEBER Jean-Paul 1981, *La méthode interdisciplinaire*, Paris, Presses universitaires de France.

RUSHDIE Salman 1992, « Imaginary Homelands », in *Essays and Criticism (1981-1991)*, London, Granta.

SAID Edward W. 2008 [2000], *Réflexions sur l'exil et autres essais* [*Reflections on Exile and Other Essays*], trad. Charlotte Woillez, Paris, Actes Sud.

TALAHITE-MOODLEY Anissa 2007, *Problématiques identitaires et discours de l'exil dans les littératures francophones*, Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

TODOROV Tzvetan 1996, *L'homme dépaysé*, Paris, Seuil.

VILLON François 1489, *Le grant testament Villon et le petit*, *Son codicile*, *Le iargon et ses ballades*, Paris, Pierre Levet.

ZAMBRANO María 1990, *Los bienaventurados*, Madrid, Siruela.